

Principios de analogía y polifonía en el estudio de casos

Lic. Gabriel Abramovici

gabramovici@psi.uba.ar

Colectivo 85 (Musicoterapeutas Comunitarios) AMdeBA (Asociación de Musicoterapeutas de Buenos Aires)
ASAM (Asociación Argentina de Musicoterapia)



ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines (ISSN 2545-8639)

<http://revistas.unlp.edu.ar/ECOS>

ECOS es una publicación de Cátedra Libre Musicoterapia (UNLP)

Fecha de correspondencia:

Recibido: 10/09/2016; Aceptado: 05/10/2016

Todas las obras de ECOS están bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines) agregando la dirección URL y/o el enlace de la revista. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

Cómo citar

Abramovici, G. (2016). Principios de analogía y polifonía en el estudio de casos *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines*, 1(2), 65- 90

Resumen

En las publicaciones sobre significado y lenguaje musical, las referencias al contexto de producción predominan sobre las características intrínsecas del sistema. ¿Cuáles son las características inmanentes del lenguaje musical, independientes del contexto de utilización? ¿Cuáles son sus principios y cómo se instrumentan en la práctica? Metodológicamente se analizan dos casos de musicoterapia en salud mental, uno grupal y uno individual, a la luz del estructuralismo como marco teórico. Se desarrolla una aproximación a la semiología estructural de la música en musicoterapia. El signo musical está conformado por dos planos: significado (afecto de la vitalidad o modalidad vincular) y significante (forma expresiva). En el análisis de casos, se aplican dos principios de significación del lenguaje musical. El principio de analogía establece que un objeto representa a otro por semejanzas en sus características formales. El principio de polifonía se basa en la capacidad de alojar y articular líneas simultáneas de significado. Estos principios vuelven operativos los objetivos terapéuticos y permiten construir designaciones en musicoterapia. El lenguaje musical estructura la realidad subjetiva.

Palabras clave: Lenguaje musical, significado, semiología, salud mental, analogía, polifonía.

Abstract

In publications about meaning and musical language, references about context of production prevail over the intrinsic characteristics of system. What are the inherent characteristics of the musical language, regardless of the context of use? Which are their principles and how implement that in practice? Two cases of music therapy in mental health are discussed, one group and one individual. The Structuralism is theoretical and methodological framework. It develops an approach to structural semiology of music in Music Therapy. The musical sign consists of two levels: signified (feeling of vitality or relational modality) and signifier (expressive form). In analysis of cases, two principles of musical language are applied. Analogy principle: an object represents another by similarities in their formal characteristics. Polyphony principle: the capacity to accommodate and articulate simultaneous lines or voices. These principles become operational therapeutic goals and let build designations in Music Therapy. The musical language structure subjective reality.

Keywords: Musical language, meaning, semiology, mental health, analogy, polyphony.

Introducción

El *lenguaje musical* modula la escucha y las intervenciones específicas en musicoterapia. Los aportes relacionados con la comprensión de este lenguaje implican un progreso en la disciplina, validando su cuerpo teórico y dando consistencia a la *praxis*. En Argentina y en todo el mundo, venimos de una larga tradición de psicoterapias basadas en la palabra. A veces se relega la potencialidad específica del lenguaje musical, definido por la negativa como *no-verbal* o directamente impugnado como lenguaje. Gustavo Gauna (2014) refiere que podemos tomar dos decisiones:

- Buscamos la seguridad en una ciencia de más reconocimiento y tiempo de existencia y de allí construimos un saber que posteriormente habrá que traducir.
- Nos hacemos cargo de aquello que “es” en nuestro lenguaje, el del arte, y desde allí buscamos aquella rigurosidad ética necesaria para el desarrollo de nuestro conocimiento. (p.24)

En las *publicaciones* de musicoterapeutas nacionales e internacionales sobre lenguaje y significación en música, las referencias al *contexto* de producción predominan sobre las *características inmanentes* del lenguaje musical. Rodríguez Espada (2002) destaca la *polisemia* de la música y su apertura a múltiples sentidos. Ruud (1992) afirma que en musicoterapia se produce una *construcción* y *deconstrucción* del sentido a partir del contexto. Algo similar plantean los referentes de la Universidad Abierta Interamericana a través del *pensamiento estético* (Perea et al., 2014). Entre ellos Gustavo Langan (2004b) plantea la co- construcción de sentido en el grupo de musicoterapia.

Mary Priestley (1995) en su Modelo Analítico establece que la interpretación es una traducción entre música y palabras que se realiza de forma dialógica en transferencia. Stige (2003) caracteriza a este modelo como una “posición referencialista: la música se refiere a algo más, en terapia se refiere a las emociones y los contenidos inconscientes” (p.4). Lo compara al Modelo de Musicoterapia Creativa (Nordoff-Robbins) que está “más cerca de una posición absolutista, donde la música no se refiere a nada salvo a ella misma” (p.4). En los dos casos, el autor destaca que es el contexto el que permite establecer el mecanismo de significación.

Lia Rejane Mendes Barcellos (2012) publicó un trabajo basado en el modelo de semiología musical de Molino y Nattiez, proveniente de la semiótica del estadounidense Charles Sanders Peirce (López Cano, 2007). El modelo tripartito pone el foco en la dimensión pragmática de la música, la situación formal de concierto y la comunicación del intérprete con el oyente. La propuesta de Barcellos incorpora al sistema semiológico las condiciones de producción (*poiesis*) y de recepción (*estesis*) de la música. Como tercera instancia se encuentra el objeto neutro, cuyo análisis musical se denomina *inmanente*.

Los autores citados concuerdan en que la significación de la música depende del contexto de producción. Existe un vacío teórico en cuanto a las características estructurales del lenguaje musical como *sistema*. ¿Existe en la música una estructura que condicione los mecanismos de significación? Las siguientes preguntas son aproximaciones al *problema* en cuestión: ¿Cuáles son las características intrínsecas del lenguaje musical, independientes del contexto de producción y recepción? ¿Qué puede aportar la musicoterapia en la comprensión de la *estructura* de este lenguaje? ¿Cuáles son sus *principios básicos* y cómo se instrumentan en la práctica musicoterapéutica?

La *relevancia* de este trabajo consiste en brindar una perspectiva específica para el análisis de los procesos de protección, promoción y recuperación de salud en musicoterapia. La semiología estructural de la música puede aportar conocimientos para validar un saber específico, legitimar indicaciones, derivaciones y políticas en salud. Pero sobre todo, optimiza los instrumentos operacionales que tenemos para ayudar a las personas con las que trabajamos.

En este artículo se analizan dos casos de musicoterapia en salud mental, uno grupal y uno individual. El *marco teórico y metodológico* es el *estructuralismo*. Según Piaget (1960) hay dos aspectos comunes a todos los estructuralismos: por un lado, un ideal de *intangibilidad intrínseca*, en el que una estructura se basta a sí misma y no precisa recurrir a elementos externos. Por la otra, la evidencia de *características generales* que presenta una estructura a pesar de su variedad. Claude Lévi-Strauss sistematizó el estructuralismo en antropología convirtiéndose en el estructuralista más conocido, junto al psicoanalista Jacques Lacan. El estructuralismo, no obstante, había surgido entre 1907 y 1911 con la *semiología* de Ferdinand de Saussure.

Saussure (1985) plantea una escisión entre dos manifestaciones del lenguaje: la lengua y el habla (*langue et parole*). La lengua es un sistema de signos socialmente aceptado, con sus principios y convenciones. El habla es el uso particular que un individuo o grupo de personas hace de ese sistema. La unidad lingüística es el *signo* y está conformado por la superposición de dos planos: un concepto (significado) y una imagen acústica (significante). El valor del signo está dado por su oposición a otros signos y su pertenencia a un sistema, no por su referencia a objetos extralingüísticos.

Semiología de la Música en Musicoterapia

Al proyectar la semiología estructural sobre el lenguaje musical, no será viable refutar o validar principios de la lingüística, pues se trata de otro lenguaje. El objetivo será encontrar la estructura de significación del lenguaje musical en musicoterapia. Así, la escisión entre lengua y habla tiene como analogía *lenguaje musical* (sistema) y *hacer musical* (uso).

Desde la década del '50, varias corrientes de pensamiento consideran que el *significado* de la música está relacionado con la experiencia subjetiva y el mundo emocional (Langer, 1967; Meyer, 2003). Priestley (1995) afirma que la música denota emociones específicas que no se pueden verbalizar. Las emociones a las que refiere la música, difieren de las emociones que podemos expresar en palabras como alegría, tristeza, miedo o ira (Español, 2006). El significado de la música se aproxima a modos de sentir dinámicos, lo cuales se describen mediante términos como agitación, desvanecimiento, progresivo, fugaz, explosivo, estallido, dilatado. Son los *afectos de la vitalidad* (Stern, 1985). Según Español (2006) consisten en “perfiles de activación en el tiempo, son cambios pautados de la intensidad de la sensación” (p.16). La musicalidad comunicativa (Shifres, 2007) modula la experiencia interpersonal desde el inicio de la vida en la díada madre-bebé. Por eso, el significado musical también puede estar constituido por *modalidades vinculares* (ICMUS, 2006). Dice al respecto Silvia Español (2006):

“Las artes temporales, la danza abstracta y la música son los modos de expresión por excelencia de los afectos de la vitalidad. Ellas revelan modos de sentir más que un sentimiento en particular; no transmiten afectos discretos, emociones

como la tristeza o la alegría, sino modos de sentir dinámicos: la tristeza puede ser fugaz o dilatada, acelerarse o desvanecerse al igual que la alegría. Así también es el mundo social experimentado por el niño “(p.4).

¿Cuál es el *significante musical* en Musicoterapia? Las notas o los silencios no producen significación por sí mismos. Son análogos a los fonemas, sub-unidades semiológicas. En el otro extremo, las grandes dimensiones musicales (melodía, armonía y ritmo) son demasiado generales para el análisis de casos. En cambio, los parámetros musicales (densidad, intensidad, textura, etc.) sí resultan operativos para el análisis musical en musicoterapia. Por lo general aparecen ligados a una *forma expresiva*. El *significante musical* es la forma expresiva, entendida como un conjunto que integra elementos perceptuales inter- dependientes (Langer, 1966). Por ejemplo, un desvanecimiento puede involucrar un descenso progresivo de la velocidad y la intensidad, simultáneamente.

Desde esta perspectiva, el signo musical está conformado por un significado que puede configurarse como afecto de la vitalidad o modalidad vincular, ligado a una forma expresiva.

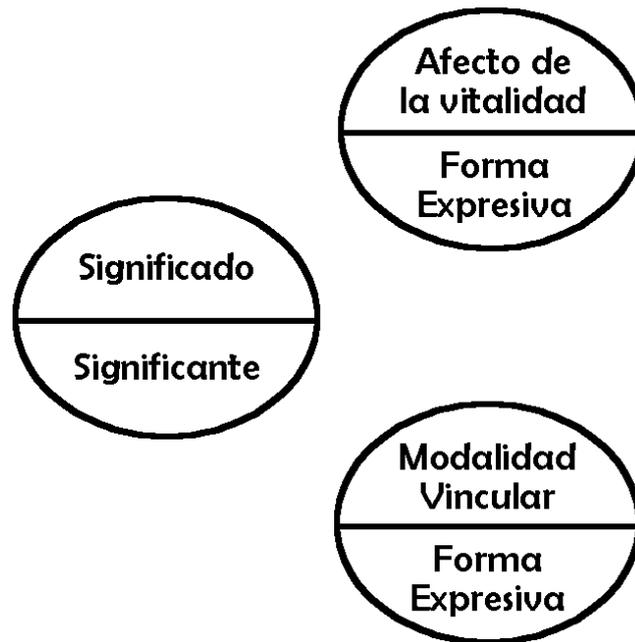


Figura 1. Conformaciones del signo musical.

Primer Principio: Analogía del Lenguaje Musical

Quizás lo más contundente de la semiología estructural de Saussure es la enunciación de dos principios básicos de la lengua: *arbitrariedad* y *linealidad*. “El lazo que une el significante al significado es arbitrario, o también, ya que por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado, podemos decir más sencillamente: *el signo lingüístico es arbitrario*” (p.87). La idea de árbol no está ligada con el sonido ‘*arbol*’ por ninguna relación exterior al lenguaje. Es arbitrario porque responde a una convención social, diferente en cada idioma, más o menos estable a lo largo del tiempo.

En el lenguaje musical, el principio de arbitrariedad es desplazado por el *principio de analogía*. Smeijters (2005) sostiene que los procesos musicales son análogos a los procesos psíquicos. Butera (2012) considera que la capacidad expresiva consiste en poner afuera aspectos del mundo interno a partir de representaciones

analógicas. La analogía es un modo de simbolización mediante la cual un objeto representa a otro por coincidencias en sus características formales. En el surco de un disco de vinilo (soporte analógico) está el perfil de la onda sonora grabada. De la misma manera, la forma expresiva *se parece* al afecto de la vitalidad o modalidad vincular que representa. El signo musical no es completamente arbitrario, significado y significante son semejantes en sus configuraciones formales.

Para citar un ejemplo, Meyer (2005) sostiene que el desarrollo de la *tensión armónica* en la música tonal representa el devenir de las *tensiones subjetivas* del ser humano. La forma expresiva *tensión armónica* es semejante en su forma y desarrollo al afecto de la vitalidad *tensión subjetiva*. El enlace no es completamente arbitrario. Hay una analogía.

Debido al principio de analogía, el signo musical corresponde a lo que Saussure denomina símbolo. “Lo característico del símbolo es no ser completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre el significante y el significado” (p.88). Este lazo natural reemplazaría a la convención social arbitraria. Las estéticas dominantes y el territorio cultural influirán notablemente en la elección del enlace. No obstante, el enlace entre significado y significante responderá al proceso particular de una persona o grupo en musicoterapia. Se utilizará el término *designación* para referirnos a un signo constituido por una persona o grupo particular.

Segundo Principio: Polifonía del Lenguaje Musical

Saussure (1985) enuncia también el *principio de linealidad*: “El significante, por ser de naturaleza auditiva, se desarrolla sólo en el tiempo y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) representa una extensión, y b) esa extensión es mensurable en una sola dimensión: es una línea” (p.90). La palabra se desenvuelve formando una sola

línea o sintagma. Si dos personas o más hablan al mismo tiempo, se produce ruido en la comunicación. El sistema verbal no admite simultaneidad de voces.

¿Qué ocurre en música? Aunque sus significantes también se desarrollan en un sustrato sonoro, se pueden alojar y articular múltiples líneas de significado al mismo tiempo. Los instrumentos de la orquesta o las voces de un coro, producen líneas discursivas simultáneas. El principio de linealidad de la palabra es desplazado en música por el *principio de polifonía*. “Este principio es evidente, pero parece que siempre se ha desdeñado enunciarlo, sin duda porque lo encontraron demasiado simple; sin embargo, es fundamental y sus consecuencias son incalculables” (Saussure, 1985 p.90). El principio de polifonía permite integrar participantes simultáneos en el hacer musical.

En música no sólo se admite la superposición de líneas discursivas, también produce significado a partir de la interrelación de estas líneas, su grado de subordinación o independencia, fusión o diferenciación. Extensas investigaciones en musicoterapia encontraron perfiles que describen el correlato psíquico de la configuraciones polifónicas, como el Perfil Integración (Bruscia, 1999) o los Perfiles Sonoros Vinculares (ICMUS, 2006). La capacidad de articular voces paralelas posibilita simbolizar, en presencia, la vida inter- subjetiva. En el hacer musical colectivo se expresan muchas tensiones de la dialéctica individuo-sociedad. Según Cross (2010) el hacer musical se manifiesta en todas las culturas ligado a *situaciones de incertidumbre social*.

Tabla 1

Comparativa de los principios del lenguaje verbal y musical.

	Lenguaje Verbal	Lenguaje Musical
Primer Principio	Arbitrariedad	Analogía
Segundo Principio	Linealidad	Polifonía

A continuación, se aplican los principios de la semiología estructural de la música en el análisis de dos casos de musicoterapia en salud mental con adultos. En primer lugar, un grupo de musicoterapia y luego, un caso clínico individual. El *marco institucional* es el *Servicio de Salud Mental del Hospital Piñero*, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En esta institución pública me desempeño como *musicoterapeuta de planta*. Se trata de una *sala de internación* a puertas abiertas en un hospital general. Los tiempos de internación son en breves, de tres meses como máximo. Existe un *sistema de Pre y Post-Alta* en el que se trabaja la externación de las personas con padecimiento mental. Luego del alta, muchos usuarios continúan en *seguimiento ambulatorio*. El *equipo interdisciplinario* está compuesto por médicos, psicólogos, terapeutas ocupacionales, trabajadores sociales, y musicoterapeutas.

Principios del Lenguaje Musical en el Grupo de Musicoterapia

El grupo de musicoterapia del Club de Pacientes funciona *desde 2005* en el Servicio de Salud Mental del Hospital Piñero. Participan *usuarios internados y ambulatorios, mujeres y hombres* con padecimiento mental. Las *edades* oscilan entre los 18 y los 65 años. Las *sesiones de 90 minutos* tienen *frecuencia semanal*. Los participantes concurren por *demanda espontánea* o por *derivación* de su equipo

tratante, participando *en forma voluntaria*. Algunos permanecen en el grupo durante muchos años, otros concurren solamente durante su internación. El promedio de asistencia es de diez participantes por sesión.

Los objetivos terapéuticos de este grupo pueden dividirse en dos grandes conjuntos. El primero de ellos está relacionado con la *integración social*. Las personas con padecimiento mental tienen dificultades en las relaciones interpersonales y sufren *retraimiento social*. Esto puede estar provocado por los síntomas negativos de la enfermedad, los efectos adversos de la medicación o la discriminación que sufren por parte de su entorno. En este espacio de escucha, producción y reflexión, se promueve la *interacción* a través del hacer musical. Cantar, tocar, compartir gustos musicales, implica una experiencia intersubjetiva intensa, estimulante y placentera. Participar de las producciones, ajustarse a un pulso grupal, sacar la voz, escuchar, hacerse escuchar, acompañar y ser acompañado, sostener el silencio, planificar una producción, expresar gustos y reconocer los gustos de los demás, son procedimientos usuales en musicoterapia. A partir del vínculo con los musicoterapeutas, los compañeros de grupo y la sistematización de estos procedimientos, se favorece la integración social de los usuarios.

El principio semiológico que permite instrumentar estrategias de integración social en musicoterapia es la polifonía. La capacidad de articular líneas simultáneas hace de la música una herramienta privilegiada para promover la interacción social. El lenguaje verbal tiene como requisito excluyente la alternancia y los turnos en la producción y recepción. En el grupo de musicoterapia, además de la posibilidad de alternancia se admite la simultaneidad. Los entramados de líneas discursivas o *texturas* también son parte de la producción, pueden ser percibidos, comprendidos y

transformados por el grupo.

El otro conjunto de objetivos del grupo de musicoterapia es el fortalecimiento de la red simbólica. La mayoría de los usuarios tiene una estructura psíquica que puede ser entendida como un hecho del lenguaje (Lacan, 2013) o un trastorno en la estructura del lenguaje (Bromberg, 1995). Pueden aparecer fenómenos como palabras cargadas de significación plena o palabras vacías de significado. “Ambas formas, la más plena y la más vacía, detienen la significación, son una especie de plomada en la red del discurso del sujeto” (Lacan, 2013 p.15).

El fortalecimiento de la red simbólica se instrumenta a partir del *enlace entre designaciones*. Por ejemplo, tomamos un *afecto de la vitalidad o modalidad vincular emergente* y lo transformamos con el grupo en una *improvisación referencial*. O viceversa, a partir de una *improvisación libre* se propone *buscar un título*. Reflexionamos grupalmente sobre la forma expresiva, identificando su estructura y elementos constitutivos. Registramos las imágenes, sensaciones y recuerdos evocados. La discusión sobre el título de una producción musical pone en juego la *simbolización*. Según Bromberg (1995) “alentamos la producción del sujeto, tanto escrita como gráfica, para poder, a partir de ésta, pedirle asociaciones y poder propiciar que se relance hacia la vía discursiva” (p.148).

Llamaremos *improvisaciones referenciadas* a las producciones que el grupo relaciona con contenidos emergentes, a priori (improvisaciones referenciales) o a posteriori (titulación de improvisaciones libres). En todos los casos se busca establecer enlaces, tejer redes entre designaciones musicales y verbales. Sin juzgar el contenido, sólo las posibilidades de lazo. A través del humor, la libertad creativa y el juego, se ejercita la simbolización. De esta manera, se flexibiliza y se extiende la red simbólica.

Tabla 2.

Algunas Improvisaciones Referenciadas del grupo a lo largo de los años.

Improvisación Referenciada	Año	A	Forma Expresiva Saliente
<i>Tren</i>	005	2	Acelerando
<i>Fantasma</i>	006	2	Crescendo
<i>Dando vueltas en el Carroussel</i>	006	2	Glissando
<i>Pandereta Líquida</i>	006	2	Desajuste rítmico
<i>Ave Fénix</i>	006	2	Silencio y frases disruptivas
<i>Paisaje indio</i>	007	2	Pulso y acento
<i>Clozapina</i>	009	2	Melodías descendentes
<i>Payaso Freak en Circo</i>	009	2	Pulso regular y disonancias
<i>Castillo Misterioso</i>	011	2	Arpegios
<i>Agua</i>	015	2	Ruido blanco, ritmo irregular
<i>Convivencia</i>	015	2	Baja densidad, diálogos
<i>Calor</i>	015	2	Sonidos rugosos, densidad alta
<i>Trabajadores</i>	015	2	Intensidad alta, disonancias

El principio del lenguaje musical que instrumenta el fortalecimiento de la red simbólica es la analogía. La posibilidad de establecer significaciones analógicas, en los que el significante se parece al significado, facilita el proceso de simbolización. Permite construir grupalmente designaciones musicales no-arbitrarias, que se integran con las palabras en la red simbólica del sujeto. A partir de la analogía se pueden representar afectos de la vitalidad y modalidades vinculares irreductibles al lenguaje verbal. La expresión musical permite objetivar estos contenidos, comprenderlos,

transformarlos y cambiar la posición del sujeto frente a ellos. De existir agujeros simbólicos, se fortalecen los bordes que contienen la desorganización subjetiva.

En agosto de 2016, se administró una encuesta anónima de evaluación a diez usuarios. Nueve respondieron que musicoterapia los ayuda *mucho* a relacionarse con gente (variable *integración social*) y uno *N/C*. Nueve contestaron que los ayuda *mucho* a expresarse (variable *fortalecimiento de la red simbólica*) y uno *N/C*. Cuatro respondieron que los ayuda *mucho* a entender qué les está pasando (variable *fortalecimiento de la red simbólica*), dos que los ayuda *algo* y cuatro *N/C*. Transcribo algunas respuestas abiertas significativas: “¿Por qué musicoterapia te ayuda a relacionarte con gente?” (variable *integración social*) “Porque son muchos los que intervienen”. “¿Por qué musicoterapia te ayuda a expresarte?” (variable *fortalecimiento de la red simbólica*) “Porque no es como un psicólogo, no tengo que decirle directamente lo que me pasa, sino que lo expreso a través de la música”. Las variables *integración social* y *fortalecimiento de la red simbólica* se instrumentan a partir de los principios del lenguaje musical de acuerdo a la Tabla 3.

Tabla 3.

Objetivos del grupo y principios semiológicos instrumentados.

Objetivo del Grupo de Musicoterapia	Principio operacional
Integración social	Polifonía
Fortalecimiento de la red simbólica	Analogía

Caso Silvio, El Designador

En enero de 2014, Silvio Correa¹ fue internado en el Servicio de Salud Mental del Hospital Piñero. El *motivo de internación* fue un intento de suicidio a través de la sobreingesta de medicamentos. Intentaré describir brevemente su *situación* en aquel momento. Con 37 años estaba sufriendo un episodio depresivo. Consumía alcohol y cocaína. Vivía solo, en un cuarto de pensión. Mantenía un vínculo distante con su madre y su hermana. Se había desvinculado de su padre. Tenía interacción social reducida. Formaba parejas por corto tiempo, caracterizadas por el conflicto en las relaciones. Sostenía esporádicamente trabajos informales “*en negro*”.

Como elemento saliente de su *historia sonoro-musical*, participó durante la adolescencia en una cuerda de candombe uruguayo y tocó en algunas bandas de rock. Tenía conocimientos musicales. Los instrumentos que tocaba por fuera del hospital eran percusión, guitarra y bajo eléctrico. Su padre era músico, baterista. En las entrevistas con su psicóloga, el usuario adjudicaba el origen de su problemática a la violencia recibida a lo largo de su infancia de parte de su padre. La persistencia de su posición melancólica motivó la derivación a musicoterapia. Luego de pasar por la admisión en el *grupo*, recibió *tratamiento individual con frecuencia semanal*, durante los *dos meses* que continuó internado. En las primeras sesiones, Silvio comenzó a construir bases rítmicas con instrumentos de percusión y a tocar patrones armónicos en la guitarra. No se escuchaba ninguna figura melódica. Las producciones sonaban como el *acompañamiento* de una melodía inexistente. Fue Silvio quien reconoció recurrencias en sus formas expresivas. A partir de la reflexión, les pudo otorgar un sentido relacionado con su historia:

“En todas las bandas en las que toqué, siempre hice de base para que otros instrumentos como la guitarra improvisen. Es parecido a lo que me pasa cuando juego al fútbol, siempre voy de arquero o defensor. Estos lugares son de mucha

responsabilidad y a veces no puedo sostenerlos. Mis últimas parejas fueron mujeres con ex maridos violentos, siempre terminaba poniéndome en el lugar de protector”.

Silvio estaba utilizando las formas expresivas de sus producciones para objetivar sus modalidades vinculares. Así constituyó una designación que lo ayudó a conocerse, flexibilizar sus vínculos y cambiar su posición subjetiva. La *Figura 2* representa la primera designación musical que constituyó Silvio en musicoterapia. El *genograma* del semicírculo superior ilustra una modalidad vincular, caracterizada por relaciones de violencia, primero con su padre y luego entre sus parejas casuales y los ex maridos. Los niños víctima de violencia pueden generar un mecanismo de

¹ Su nombre y datos personales se han modificado para preservar el anonimato.

defensa que consiste en evitar llamar la atención, preservándose así de posibles agresiones. La modalidad vincular de esta designación está asociada a un intento por ocultarse, no sobresalir y a la vez acompañar o proteger a personas allegadas. Silvio lo enlaza por analogía con la forma expresiva de fondo sin figura, esquematizada por el pentagrama doble.

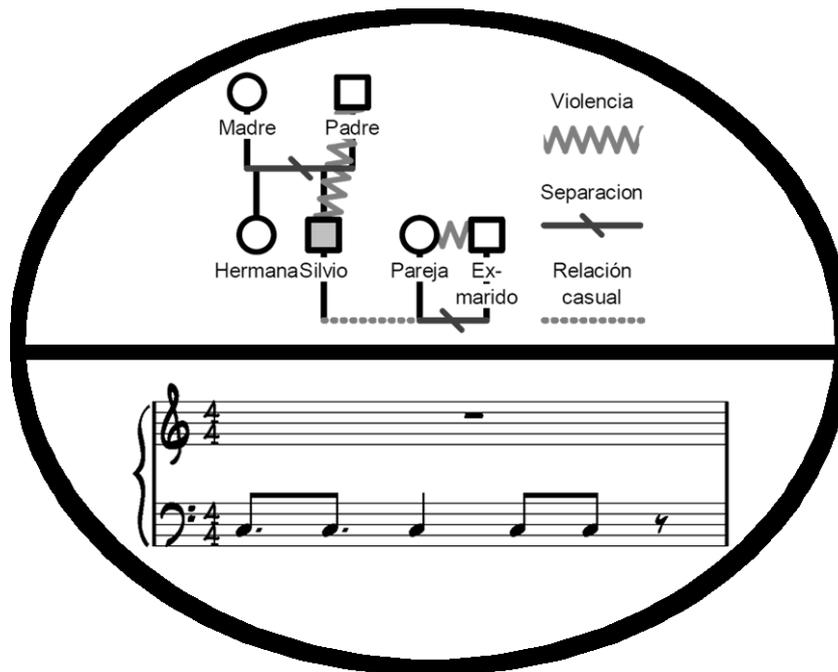


Figura 2. Primera designación musical de Silvio

Esta configuración de voces, en la cual una está ausente o totalmente subordinada a la otra, es posible a partir del principio de polifonía. Resulta interesante que dicho principio funcione aun en las producciones individuales, por la introyección de un grupo musical. En esta *primera designación* están condensados los dos principios que venimos exponiendo.

En 2016 realicé una entrevista con Silvio para evaluar el proceso llevado a cabo en musicoterapia. Sus palabras aunque coloquiales refuerzan lo postulado:

“En individual le pude sacar el jugo. Encontré una conexión distinta de mi personalidad con un determinado tipo de instrumento que elijo. También lo relacioné con que soy defensor cuando juego al fútbol. La música para mí es una necesidad, en el sentido de relacionarme con gente”.

Durante la internación de 2014, el equipo interdisciplinario logró la re-vinculación de Silvio con su padre, quien lo alojó en su casa con predisposición a ayudarlo, continencia económica y emocional. Esto dio lugar al alta y a un nuevo capítulo en sus vidas. El proceso llevado adelante en musicoterapia colaboró con la flexibilización de modalidades vinculares rígidas, las cuales impedían brindarse a esta posibilidad.

En 2015, abandonó el tratamiento en el Hospital Piñero y comenzó a atenderse en forma privada por un psiquiatra cuyas intervenciones resultaron iatrogénicas. Tuvo que volver a ser internado, pero tanto el riesgo como el tiempo que demoró en compensarse fueron menores. Debido a su descompensación, faltó varios días a su trabajo informal y fue despedido. Retomamos el encuadre de *musicoterapia individual, una vez por semana, durante un mes*.

Los problemas laborales representaban una preocupación constante que desplegaba en las sesiones. Durante una producción rítmica con aire de candombe, reflexionó: “Si te perdés o parás de tocar es muy difícil retomar, se cae todo. Para saber cuándo entrar, hay que escuchar al tambor piano que marca el primer tiempo”. El percusionista o el defensor de un equipo de fútbol pueden carecer de protagonismo, pero sin ellos la estructura del equipo o conjunto musical se desmorona. Las reflexiones de Silvio sobre la estabilidad rítmica de sus producciones fueron significativas, porque estableció un enlace con la estabilidad laboral. Esto le permitió objetivar su situación, comprenderla y poder modificarla.

Silvio había constituido una segunda designación musical. La forma expresiva de un tambor de la cuerda de candombe, el *chico* (célula sincopada de un tiempo que se repite circularmente), se ligó con una modalidad vincular estable (la posibilidad de

tener trabajo). El usuario fue quien constituyó el enlace a partir de la reflexión en musicoterapia y el principio de analogía del lenguaje musical.

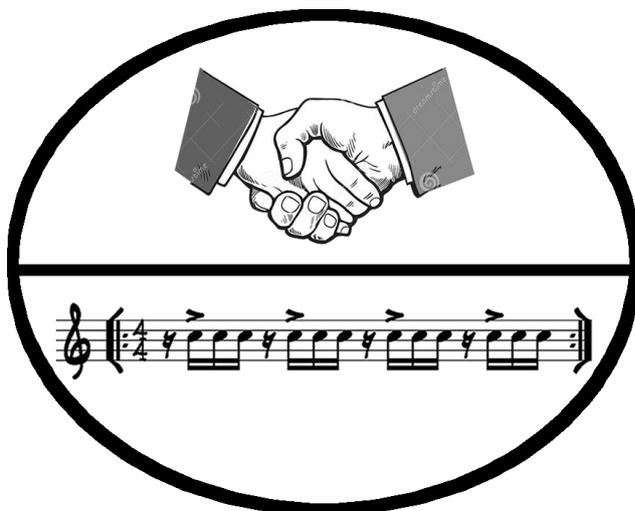


Figura 3. Segunda designación musical de Silvio.

Luego del alta y a pesar de la distancia, continuó su seguimiento ambulatorio en el Hospital Piñero. Se procedió al cierre del espacio de musicoterapia con el objetivo de facilitar el proceso de des-institucionalización. Continuamos manteniendo conversaciones informales en la sala de espera, debido al buen vínculo que habíamos establecido. En una de estas conversaciones, expresó la necesidad de tener un trabajo en blanco. Debía realizarse una operación gástrica y quería hacerlo a través de una obra social. Realicé la derivación al *sistema de Pre y Post-Alta*, donde se estaban gestionando algunos puestos de trabajo. En aquel momento, estábamos logrando que se ejerciera el derecho de las personas con discapacidad a ocupar el 4% del plantel en las dependencias estatales (Ley N° 27.135, 2003).

La derivación al Post-Alta fue exitosa, Silvio fue admitido como candidato a trabajar en una agencia nacional. Después de varias entrevistas, fue contratado con obra social, vacaciones, aguinaldo y un buen salario. Renunció a su pensión por

discapacidad, cambiando su posición subjetiva *de pensionado a trabajador*. Actualmente se encuentra estable, puede cumplir con sus responsabilidades laborales y continúa en seguimiento ambulatorio. Su proceso en musicoterapia fue parte de la intervención del equipo interdisciplinario. Lo ayudó a transformar su realidad. A través del hacer y del lenguaje musical, pudo encontrar las coordenadas simbólicas para convivir con su padre y ejercer el derecho a un trabajo digno. Desde entonces y hasta la fecha, no tuvo reinternaciones.

Discusiones y Conclusiones

La música es un lenguaje independiente que aporta especificidad en musicoterapia.

Una posible objeción en considerar la *música como lenguaje* es subordinarla al lenguaje verbal. Encontrar principios de funcionamiento específicos permite refutar dicha objeción. Se abona la idea de música como lenguaje independiente, pues descubrimos una estructura de simbolización particular.

Los principios de analogía y polifonía son características intrínsecas del lenguaje musical. La semiología estructural de la música es una perspectiva que aporta solidez al cuerpo teórico de la musicoterapia y a sus instrumentos operacionales. Permite validar la especificidad de la música en un contexto terapéutico, a partir de características inmanentes del lenguaje musical y no sólo a partir de su contexto de producción y recepción.

Esta perspectiva orienta las estrategias e intervenciones del musicoterapeuta, pues responde a la lógica de su lenguaje específico. Los principios de analogía y polifonía determinan estrategias grupales de fortalecimiento de la red simbólica e

integración social, respectivamente. En el caso de *Silvio, El Designador*, estos principios permiten encontrar designaciones o enlaces particulares entre formas expresivas y modalidades vinculares, haciendo posible la comprensión y transformación de la realidad subjetiva.

El lenguaje musical estructura la realidad.

El aporte más revolucionario de Saussure (1985) fue negar al lenguaje como simple nomenclatura. Impugnaba la existencia de *ideas* previas a las *palabras*. Este postulado fue el que abrió las puertas al denominado *giro lingüístico* de la filosofía, el cual reconoce al lenguaje como agente estructurante (Rorty, 1967)

Siguiendo la línea del giro lingüístico, podríamos preguntarnos si existen afectos de la vitalidad y modalidades vinculares que preexistan al lenguaje musical. Tengamos en cuenta que la musicalidad comunicativa (Shifres, 2007) surge en la diada madre-bebe a partir de interacciones vocales, corporales, tonales y rítmicas, constituyéndonos como sujetos. Español (2006) postula la existencia de un “estado de ánimo musical, pre-conceptual y a-figurativo” (p.18), en el que estarían incluidos los afectos de la vitalidad y las modalidades vinculares tempranas. El lenguaje musical, al igual que la palabra, construye y modela nuestra realidad.

Lenguaje verbal y musical estructuran diferentes niveles de realidad. Banfi (2014) nos previene sobre el intento de traducción de un lenguaje al otro, proponiendo “sumar, alternar y superponer lenguajes sin confundirlos” (p.152). Música y palabra nos constituyen como sujetos. Tienen estructuras y principios diferentes, pero se van hilvanando en la misma red simbólica, como en una canción.

Entre designaciones particulares y generalizaciones simbólicas.

Este trabajo pretende describir una estructura general de significación de la música en musicoterapia. Langan (2014a) sostiene que el discurso musical “Es un fenómeno sustancialmente subjetivo y singular tanto desde su condición de producción (lo poiético) como desde su condición de recepción (lo estésico)” (p.186). Savazzini & Papa (2016) afirman que en la escucha musicoterapéutica, el signo está vacío. Desde la perspectiva de la semiología estructural de la música, el signo no está vacío. Como hemos visto, existe un enlace entre una modalidad vincular o afecto de la vitalidad y una forma expresiva. Esta estructura inmanente del signo se ubica en el *nivel neutro* y no depende de las condiciones de producción ni recepción. La polisemia, el contexto, la *poiesis* y *estesis*, determinarán los contenidos que cada persona o grupo enlace en sus designaciones particulares. Establecer características generales del lenguaje musical no impide mantener una actitud abierta en la escucha.

En el otro extremo existen grandes generalizaciones, como las desarrolladas por Bruscia (1999) en las *Perspectivas Psicoanalíticas*. A partir de su vasta experiencia en clínica e investigación, este autor enuncia la significación simbólica de cada uno de los parámetros musicales. Los elementos rítmicos, dinámicos, tonales y armónicos son interpretados como una proyección de aspectos inconscientes o de personalidad. Por ejemplo, el volumen representa cuánta energía se dirige hacia un propósito. Más que designaciones particulares, se proponen verdaderos signos o símbolos universales. Se podrían analizar las *Perspectivas Psicoanalíticas* y las *Perspectivas Existenciales* a partir de la semiología estructural de la música, buscando analogías entre formas expresivas y afectos de la vitalidad.

Desarrollos posibles en otras áreas.

La semiología estructural de la música permite elaborar una conceptualización

de la práctica de musicoterapia en salud mental con adultos. Sería interesante continuar desarrollando esta perspectiva y validarla para otras poblaciones y niveles de atención. En musicoterapia comunitaria, por ejemplo, existen desarrollos tecnológicos que se fundamentan en los principios del lenguaje musical. La *metáfora de la cadena de audio* (Isla, Alfonso, Demkura & Abramovici, 2016) representa las diferentes dimensiones del *hacer musical reflexivo*. La *mezcla* es la dimensión que vuelve operativo al *principio de polifonía* y la *conversión* se instrumenta a partir del *principio de analogía*.

Referencias

- Banfi C. (2014). *La escucha en la clínica*. En Perea, X. et al., *A Voces: intertextos en musicoterapia*, pp. 151-165. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Barcellos, L. (2012). *Musica, Sentido y Musicoterapia a la luz del Modelo Tripartito Molino/Nattiez*. En *Voices: A World Forum for Music Therapy*, v. 12, n. 3. Disponible en <https://www.voices.no/index.php/voices/article/view/677/564>. Recuperado el 26 de septiembre de 2016.
- Bromberg, E. (1995). *Estructura y organización en las psicosis*. Cap. 8, 9 y 10, pp.115-157. Buenos Aires: Vergara.
- Bruscia, K. (1999). *Modelos de improvisación en musicoterapia*. Vitoria, España: Agruparte Producciones.
- Butera, C. (2012). *Rehabilitación Psicosocial*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Cross, I. (2010). *La música en la cultura y la evolución*. En *Revista Epistemus*, 1, pp.9-19. Disponible en http://www.epistemus.org.ar/pdf/epistemus_n1.pdf. Recuperado el 10 de octubre de 2014. Argentina: Saccom.
- Español, S. (2006). *De las emociones darwinianas a los afectos de la vitalidad o del tiempo de la evolución al tiempo del devenir*. *Revista Historia de la Psicología*, 27(2). Disponible en <http://www.aacademica.org/silvia.espanol/38>, recuperado el 22 de agosto de 2016.
- Gauna, G. (2014). *De lo estático a lo estético*. En Perea, X. et al., *A Voces: intertextos*

- en musicoterapia*, pp.23-28. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- ICMUS, Equipo de Investigación (2006) *Proyecto Música y Psiquismo*. Argentina: ICMus.
- Isla, C.; Alfonso, S.; Demkura, M.; Abramovici, G. (2016) *El Hacer Musical Reflexivo, una perspectiva en Musicoterapia Comunitaria*. En *Anuario del VI Congreso Latinoamericano de Musicoterapia*, pp.256-264. ISSN 2525-3239. Disponible en <http://goo.gl/TmK7f7>. Recuperado el 5 de octubre de 2016. Florianópolis: Comité Latinoamericano de Musicoterapia.
- Lacan, J. (2013). *El Seminario 3, Las Psicosis*. Cap. 3 *El Otro y la psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- Langan, G. (2014a) *Acerca de la producción sonora musical de pacientes*. En Perea, X. et al., *A Voces: intertextos en musicoterapia*, pp.185-192. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Langan, G. (2014b) *De lo estático a lo estético*. En Perea, X. et al., *A Voces: intertextos en musicoterapia*, pp. 23-25. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Langer, S. (1966). *Los Problemas del Arte*. Bogotá: Infinito.
- Langer, S. (1967). *Sentimiento y forma: una teoría del arte*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- Ley Nacional N° 25.785 (2003) *Asignación de cupos de programas socio-laborales para personas con discapacidad*. Publicado en el Boletín Oficial de Argentina el 31 de octubre de 2003.
- López Cano, R. (2007). *Semiótica, Semiótica de la Música y Semiótica Cognitivo Enactiva de la Música*, Escuela de Música Superior de Catalunya. Recuperado el 2 de junio de 2016 de http://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/Semiotica_Musica.pdf.
- Meyer, L. (2005). *Emoción y el Significado en la Música*. Buenos Aires: Alianza.
- Perea, X. et al. (2014). *A Voces: intertextos en musicoterapia*. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.

- Piaget, J. (1999) *El Estructuralismo*. México: Publicaciones Cruz.
- Priestley, M (1995). *Meaning of Music*. En *Nordic Journal of Music Therapy*, vol. 3, n. 1, pp. 28-32.
- Rodríguez Espada, G (2002) *Los espejos que suenan*. Tesis de Licenciatura en Musicoterapia. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana.
- Rorty, Richard (1990) *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*. Buenos Aires: Paidós.
- Ruud, E. (1992). *Metropolens lydspor – om musikken som kart over moderne livsformer*. En *Berkaak, Odd Are & Even Ruud. Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforlaget (Scandinavian University Press).
- Saussure, F. (1985). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Planeta Agostini.
- Savazzini, M. y Papa, M. (2016). *El signo vacío en la escucha musicoterapéutica*. Trabajo presentado en el *VI Congreso Latinoamericano de Musicoterapia*. Florianópolis: Comité Latinoamericano de Musicoterapia.
- Shifres, F. (2007). *La Música como Experiencia Intersubjetiva*. Trabajo presentado en el II Encuentro Argentino de Musicoterapia, Cámara de Diputados, Argentina.
- Sitge, B. (2003) *Perspectivas on Meaning in Music Therapy*. En *Voices: A World Forum for Music Therapy* v. 3 n. 1 Disponible en <https://www.voices.no/index.php/voices/article/view/115/92>. Recuperado el 26 de septiembre de 2016.
- Smeijters, H. (2005). *Sound the Self: Analogy in Improvisational Music Therapy*. Dallas: Barcelona.
- Stern, D. (1991). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*.